

Część III

Part III

**Przyszłość jako efekt
negatywnych skutków ubocznych
transformacji**

The future as a result of the negative
side effects of transformation

Po przemianach ustrojowych 1989 roku w Polsce relacje między artystami i przedstawicielami władz zarządzającymi przestrzenią miast, były równie problematyczne jak w poprzednich dziesięcioleciach, choć utraciły uprzedni ideologiczny kontekst¹. Obecnie dyskurs polityczny, dotyczący w okresie komunizmu wszystkich aspektów działalności obywateli – w tym sztuki – ustąpił miejsca twardym prawom ekonomii, czego najlepszym przykładem może być historia Stoczni Gdańskiej, kolebki ogólnopolskiego ruchu społecznego „Solidarność”. Po ogłoszeniu jej upadłości finansowej w 1996 roku część terenów została wyłączona z działalności produkcyjnej. Aby uchronić ten obszar przed dalszą degradacją, władze miasta – w porozumieniu z deweloperem – postanowiły część opuszczonych budynków oddać we władanie artystom. Podjęte decyzje rozpoczęły długotrwały proces, który można włączyć w działania rewitalizacji tej części miasta, a może także jego gentryfikacji?

Znaczenia obu tych pojęć przenikają się ze sobą i trudno jest jednoznacznie oddzielić je od siebie. Gentryfikacja to pojęcie po raz pierwszy zastosowane przez brytyjską socjolog Ruth Glass w latach 60. XX wieku, dla opisu zjawiska przejmowania i odnawiania przez klasę średnią londyńskich dzielnic i wypierania zamieszkującej ją dotąd uboższej ludności². Autorka już wówczas dostrzegła zagrożenia związane z tym fenomenem: „Zatem ogólnie rzecz biorąc mogą nastąpić nasilone wysiedlenia [„displacement”]. Wszyscy ci, którzy nie są w stanie się utrzymać – małe firmy, ludzie gorszego sortu [„lower rank”], niepasujący [„odd men out”] – zostaną zepchnięci”³. Z czasem

termin gentryfikacja ulegał różnym modyfikacjom. Według krótkiej definicji Lees, Slatera i Wyly’ego to: „przekształcenie obszaru zajmowanego przez klasę pracującą lub opuszczonego, znajdującego się w centralnej części miasta w obszar zamieszkiwania klasy średniej lub / i użytkowany w sposób komercyjny”⁴. Gentryfikacja oznacza zatem przemiany, jakie zachodzą w dzielnicach mieszkaniowych, zarówno społeczne jak i przestrzenne. Termin ten opisuje zmianę substancji mieszkaniowej, struktury społecznej oraz wizerunku dzielnicy. Thomas Maloutas wskazuje na dwojaki charakter tego procesu: jego zalety w kontekście odnowy danego fragmentu zdegradowanej tkanki miasta, w opozycji do „ponurego losu mieszkańców przesiedlanych z rewitalizowanych obszarów”⁵. Termin „rewitalizacja” z kolei, zaczerpnięty z nauk przyrodniczych, budzi jednoznacznie pozytywne konotacje, kojarzy się bowiem z przywracaniem sił witalnych, ożywianiem, w tym wypadku w odniesieniu do tkanki miejskiej. Rewitalizacja miasta z natury musi mieć charakter interwencji, uwzględniającej różnorodne uwarunkowania: ekonomiczne, społeczne, środowiskowe i polityczne⁶. Cytowany wyżej Maloutas zauważył, że decydenci polityczni i inwestorzy świadomie unikają używania terminu gentryfikacja – wyczuwając jego negatywny wydźwięk – i zastępują go określeniem rewitalizacja lub po prostu „odrodzenie” miasta⁷.

Proces rewitalizacji gdańskich terenów postoczniowych poprzez działania artystyczne został podjęty w 2000 roku, ale warto przypomnieć przynajmniej kilka ważnych dat

¹ O specyfice relacji artyści-władza w kontekście „oswajania” miejskiej przestrzeni poprzez inicjatywy I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu 1965 i Sympozjum Wrocław ’70 traktowało moje wystąpienie w trakcie I edycji wrocławskiej konferencji „Sztuka na Ziemiach Zachodnich i Północnych” (2015).

² Glass (1964).

³ Glass (2010: 26): „Altogether there has thus been a great deal of displacement. All those who cannot hold their own – the small enterprises, the lower ranks of people,

the odd men out – are being pushed away.”

⁴ Lees, Slater, Wyly (2007: XV): „a transformation of a working-class or vacant area of the central city into middle class residential and / or commercial use”.

⁵ Maloutas (2011: 33): „Bleak fate of displaced residents from renovated areas”.

⁶ Roberts (2000: 22).

⁷ Maloutas (2011: 33). Por.: Jadach-Sepioło (2007); Jadach-Sepioło (2009: 125–135).

związanych z samą Stoczną Gdańską. Stocznia, podobnie jak wcześniej port, przez lata warunkowała potęgę ekonomiczną Gdańska i była jednym z największych pracodawców na tych terenach. Nowoczesny przemysł stoczniowy zapoczątkował tu rząd pruski, tworząc nad Martwą Wisłą Królewską Bazę Korwet (niem.: Königlicher Korvetten-Depot-Platz) w 1844 roku, która została przekształcona w Stocznę Królewską (niem.: Königlicher Werft, 1849), a następnie w Stocznę Cesarską (niem.: Kaiserliche Werft, 1871). W wyniku przegranej przez Niemcy I wojny światowej, w 1922 roku stocznie przejęły zwycięskie mocarstwa, a po wybuchu II wojny światowej hitlerowska III Rzesza, po zajęciu miasta Gdańska (oficjalnie 30 sierpnia 1940). Pomimo zniszczeń i grabieży działań wojennych, stocznia Gdańska w granicach państwa polskiego dość szybko została odbudowana, połączona z sąsiednią dawną stocznia Schichaua i weszła do światowej czołówki tego typu przedsiębiorstw. Stocznia Gdańsk (w latach 1967–1989 im. Lenina) w latach 60. i 70. XX wieku zatrudniała ok. 15 000 pracowników⁸.

Po 1989 roku, w warunkach zasad rynkowych, które już wkrótce zaczęły być obowiązujące dla gospodarki całego kraju, sytuacja finansowa stoczni uległa gwałtownemu pogorszeniu. Dotychczasowe rynki zbytu przestały być dostępne, państwo wycofało także dofinansowanie do statków będących w budowie. Bez wsparcia finansowego rządu, które mogło wspomóc szybką restrukturyzację zakładu, zadłużona stocznia została postawiona w stan upadłości w 1996 roku. Stoczniowa produkcja została wówczas skupiona na Wyspie Ostrów (na powierzchni 62,5 ha, blisko 50% dawnego obszaru), natomiast południowa część terenów, tzw. Młode Miasto⁹, została wyłączona z funkcji produkcyjnej. Blisko 73 ha terenu, sąsiadującego z centrum Gdańska, sprzedano prywatnemu deweloperowi Synergia 99 z kapitałem amerykańskim, który postanowił przekształcić te tereny w nowoczesną dzielnicę. Ówczesny dyrektor marketingu Synergii, a wcześniej urzędnik gdańskiego magistratu – architekt Roman Sebastyański wpadł na pomysł, że aby włączyć tereny dawnej stoczni w tkankę miejskiej przestrzeni

publicznej, należy wpuścić tu młodych artystów i umożliwić im swobodne działania twórcze w pustych i bezużytecznych postocznioowych obiektach. Zabieg ten miał ożywić te tereny i wpłynąć na zmianę ich postrzegania w świadomości mieszkańców Gdańska poprzez sztukę i kulturę alternatywną¹⁰.

Kolonia Artystów była pierwszą inicjatywą artystyczną na tym obszarze. Jej główną misją było zapewnienie wsparcia dla młodych nieznanymi artystów – nie posiadających warunków lokalowych – do tworzenia swojej sztuki. Zimą 2001 roku Synergia przekazała do dyspozycji twórców dwa obiekty: dawną Centralę Telefoniczną i tzw. małą Salę BHP. W wyremontowanych budynkach oddano do użytku pracownię. Co ciekawe, początkowo artyści działali tuż obok wciąż aktywnych pracowników Stoczni. Tu prezentowali swoje prace, m. in. w galerii Mm. Grupa artystów rezydujących na terenie stoczni powiększała się w sposób naturalny, tworząc sieć różnorodnych form aktywności. Dlatego miała charakter elastyczny i mobilny, jak również otwarty¹¹. Kolonia Artystów, która zainicjowała twórczy ferment w tym miejscu, straciła jednak swój przyczółek z początkiem 2008 roku, kiedy to Baltic Property Trust, nowy właściciel dużej części terenów postocznioowych (ok. 20ha), odebrał artystom budynek dawnej Centrali Telefonicznej nr 175 A, proponując w zamian przestrzeń nie dającą możliwości organizowania wystaw i koncertów¹². Pretekstem była planowana inwestycja adaptacji obiektu do celów biurowych. Obecny właściciel – Stocznia Cesarska sp. z o.o. – w lutym 2016 roku złożył wniosek o pozwolenie na rozbiórkę 13 obiektów – w tym budynku 175A. Aby temu przeciwdziałać, pomorski wojewódzki konserwator zabytków podjął w marcu 2016 roku formalne starania o wpisanie najstarszego obszaru stoczni do rejestru zabytków¹³.

Powracając do zagadnień artystycznych, należy podkreślić znaczenie działań Kolonii Artystów. Idee „Solidarności” nabrały w tym miejscu nowego znaczenia. Wydawało się, że dwa odrębne światy – jeszcze pracujących stoczniowców i wkraczających na obcy teren artystów – będą nie do pogodzenia. Ale to właśnie artyści, obok rozlicznych kontekstów

¹⁰ Zob. więcej: Szlaga (2011).

¹¹ Sebastyański (2010: 159).

¹² Więcej o Kolonii Artystów: <http://www.kolonia-artystow.pl/> (data dostępu: 10.10.2016).

¹³ W marcu 2016 roku Dariusz Chmielewski, pomorski wojewódzki konserwator zabytków, rozpoczął procedurę wpisu do rejestru zabytków zespołu Stoczni Cesarskiej w Gdańsku, zakończoną w listopadzie tego roku. Najstarsza część stoczni – kilkanaście budynków z początków XX wieku będzie więc chroniona przed samowolnym działaniem deweloperów.

⁸ Sebastyański (2006: 99–100).

⁹ Młode Miasto jest nazwą historyczną, nadaną jeszcze przez Zakon Krzyżacki odrębnemu wówczas miastu, założonemu w 1380 roku na północny-wschód od Głównego Miasta. Po wypędzeniu Krzyżaków w XV wieku gdańszczanie rozebrali miasto, istniejący kościół św. Bartłomieja i klasztor karmelitów umieszczono na Starym Mieście, a tereny te pozostały nieużytkowanym przedpołem obronnym Gdańska. Dopiero w XIX wieku powstały tu stocznie. Zob.: Pacuk (2008: 101–102).



Il. 1 Iwona Zając, mural *Stocznia*, 2004. Fot. Magdalena Małyjasiak. Dzięki uprzejmości artystki

generowanych przez to niezwykle miejsce, dostrzegli także ludzie, którzy je tworzyli. Dzięki swojej wrażliwości i umiejętności słuchania, zbliżyli się do stoczniowców i jedną z ich ważnych misji stało się zachowanie dla społecznej świadomości świadectwa ludzi, których stamtąd ostatecznie wykluczono i odebrano im głos¹⁴. Konstruktivistyczny mit ścisłej współpracy artysty i robotnika uzyskał tu nowy wymiar.

W 2004 roku Iwona Zając, zainspirowana pracą *Dockstories* Anny Oliver z 2003 roku w Bristolu¹⁵, wykonała mural na 250 m² muru otaczającego stocznię. To plastyczny zapis rozmów artystki z pracownikami Stoczni Gdańskiej (il. 1). Zając, jako rezydentka Stoczni – korzystająca tu z pracowni od 2002 roku – była naocznym świadkiem przemian zachodzących na terenie tego zakładu. Obejmowały one nieudolne próby jego prywatyzacji, a następnie stopniowy upadek i zwalnianie załogi. Zając nagrała swoje rozmowy ze stoczniowcami,

których spotykała na co dzień. Zapisy z nagrań przenieśli na papier, a następnie poprzez technikę szablonu na przystoczninowy mur. Stylizowane, niebieskie i czarne napisy umieściła na błękitnym tle 23 prześł muru, wplatając pomiędzy cytaty panoramiczne widoki stoczni, wykonane również w technice szablonu na podstawie fotografii. Artystka umieściła tu także dwa autoportrety, na których uwieczniła się jako naga postać o skrzydłach skonstruowanych ze stoczniowych dźwigów, dzięki czemu szybko została nazwana przez mieszkańców Gdańska „Stoczniową Nike” (il. 2). Takim działaniem wpisała się w nową rolę ponowoczesnego artysty, który wsłuchuje się w narracje społeczne i próbuje im nadać kształt estetyczny, aby je lepiej uczynić dla szerszej publiczności¹⁶. Ukazując za pomocą murali emocjonalne wspomnienia i przemyślenia stoczniowców w przestrzeni stoczni i poza nią, Zając w plastycznej formie przenieśli zapis „historii mówionej”, opowiedzianej przez bezpośrednich uczestników wydarzeń. Sama – jako autorka dzieła – poza użyczeniem własnej, lecz

¹⁴ Sebastyański (2010: 170).

¹⁵ Więcej o projekcie *Dialogue* realizowanym przez Independent Artists Network, zob.: Vaz (2003).

¹⁶ Wołodźko (2013).



Il. 2 Iwona Zając, *Stocznia Nike*, fragm. muralu *Stocznia*, 9 przęsło. Fot. Michał Szłaga. Dzięki uprzejmości artystki



Il. 3 Iwona Zając, proces zamalowywania muralu *Stocznia*, 2013. Fot. Rafał Zabłocki. Dzięki uprzejmości artystki

odpersonalizowanej sylwetki dla Stoczniowej Nike, pozostała w cieniu, oddając głos lokalnej społeczności, głównemu podmiotowi i odbiorcy tej pracy.

W wyniku kolejnych posunięć dewelopera – właściciela terenu, ten wielowymiarowy projekt zaistniał w zupełnie nowym, konceptualnym wymiarze. Mur został bowiem zburzony w związku z budową drogi, która miała połączyć centrum Gdańska z Nowym Miastem. Pojawiły się głosy, aby przenieść w inne miejsce mural Iwony Zając, który już zdążył utrwalić się w świadomości gdańszczan – użytkowników tej publicznej przestrzeni. Artystka uznała jednak, iż będąc jednym z elementów tego miejsca i jego historii mural powinien także podzielić jego los. Symbolicznym pożegnaniem z dziełem stało się zamalowanie go czarną farbą przez artystkę pod koniec 2012 roku (il. 3). Jak powiedziała:

Ściana sama mnie prowadziła. Zostawiłam to, co mnie uderzyło. Także blizny na murze. Miałam cztery lata, żeby oswoić się z myślą o końcu „Stoczni”, ale to nie znaczy, że teraz nie zadrżała mi ręka. To jest mocne, bolesne¹⁷.

Zburzenie muru 18 stycznia 2013 roku dało nowy impuls artystce, która przeniosła swój projekt w przestrzeń wirtualną¹⁸. Na stronie internetowej *Stocznia w eterze* można znaleźć zapisy rozmów artystki ze stoczniovcami, dokumentację fotograficzną muralu i filmy video¹⁹.

Temat stoczni nieustannie powraca również w fotografiach i filmach wideo Michała Szlagi. Jako początkujący student gdańskiej ASP w 1999 roku, w Gdańsku właśnie znalazł interesujący plener do wykonania serii zdjęć i odtąd się z tym miejscem nie rozstaje. Był jednym z pierwszych artystów, których zafascynowała stocznia i jej otoczenie. Autor systematycznie dokumentuje zmieniający się krajobraz postindustrialny i obecny w nim ludzi. Jego pierwsza stoczniowa opowieść

to *Robotnicy – Glinę Zawody* (2003), w której pokazał cały cykl produkcji statków, umieszczając portretowanych stoczniovców w ich naturalnym środowisku pracy i uwzględniając jej charakterystyczne atrybuty. Fascynacja miejscem przerodziła się w zainteresowanie pracującymi w nim ludźmi i śladami, które po nich pozostały.

320 jego zdjęć z cyklu *Stocznia* zostało opublikowanych w 2013 roku w albumie *Stocznia Szlaga*²⁰. Autor swój obiektyw skierował na logikę organizmu stoczni – maszyny, jej układ urbanistyczny i mechanikę urządzeń. Powstające przez kilkanaście lat fotografie ukazują skalę destrukcji dokonanej na stoczniowym organizmie. Nie jest to jednak jedynie prosta rejestracja zmian zachodzących na tym terenie. Nie jest to także opowieść zamknięta. Sam autor uważa, że jego praca to forma apelu o ratunek dla tego, co jeszcze ze stoczni pozostało²¹.

Subiektywna Linia Autobusowa (SLA) to projekt, w którym ponownie do głosu zostali dopuszczeni stoczniovcy. Został on zainicjowany w 2002 roku, podczas międzynarodowej konferencji *City Transformers*, przez Grzegorza Klamana, twórcę od 1984 roku zaangażowanego w artystyczne aktywizowanie różnych obszarów Gdańska – w tym przede wszystkim terenów dawnej stoczni. SLA proponował uczestnikom autokarową wycieczkę objazdową po terenie dawnej stoczni, realizowaną „ogórkami” – kultowym już dzisiaj autobusem marki Jelcz 043. W odróżnieniu od typowej wycieczki, funkcję przewodników pełnili tu byli stoczniovcy. Z fragmentów ich relacji, wspomnień, wyłania się nowa subiektywna narracja. Kiedy powstawał projekt SLA niedostępny teren stoczni odgradzał mur. Na pokładzie autobusu pasażerowie mieli więc okazję zbliżyć się do miejsc ukrytych, stając się żywymi świadkami przemian, a jednocześnie subiektywnymi nośnikami pamięci o tym miejscu na przyszłość. Obecnie projekt jest realizowany wyłącznie na specjalne zamówienie²².

Instytut Sztuki Wyspa został założony w 2004 roku i od początku swojego istnienia był ulokowany na dawnych terenach Stoczni²³. Cała koncepcja programowa instytutu opierała się o specyfikę miejsca, w którym się znajdował. Instytut podejmował bowiem kwestię historii i tradycji tego miejsca w konfrontacji do jego

¹⁷ Nike odchodzi (2012).

¹⁸ Strona internetowa projektu Stocznia w eterze: <http://www.stoczniaweterze.com> (data dostępu: 10.10.2016).

¹⁹ Powstał film *Nike stoczniowa odchodzi* (5'12"”, zdjęcia: Justyna Orłowska; montaż: Iwona Zając, Justyna Orłowska; muzyka: Krzysztof Topolski; Gdańsk 2012–2013), a w kolejnym roku jego rewers *Pożegnanie* (5'12"”, zdjęcia: Justyna Orłowska; montaż: Iwona Zając, Justyna Orłowska; muzyka: Krzysztof Topolski; Gdańsk 2014). Iwona Zając tak skomentowała film *Nike stoczniowa odchodzi*: „Przez osiem lat moje ciało zastygło w bezruchu. Stało się ikoną symbolizującą upadającą stocznie. Film pokazuje jak wraz z powolną degradacją stoczni i zburzeniem muru stoczniowego schodzę z piedestału. Odzyskuję swoje ciało i powracam do życia”, cyt za: Spotkanie (2014).

²⁰ Affelt, Dominiczak, Szlaga (2013).

²¹ Szlaga (2013).

²² Subiektywna Linia Autobusowa (2016).

²³ Więcej o działalności Instytutu Sztuki Wyspa na: www.wyspa.art.pl (data dostępu: 15.06.2016). We wrześniu 2016 roku Wyspa straciła swoją siedzibę w związku z planami utworzenia, m.in. w tym budynku, Muzeum Sztuki Współczesnej, oddziału Muzeum Narodowego w Gdańsku.

złożonej teraźniejszości i projektowanej przyszłości. W naturalny sposób łączyły się tu ideowo dzieje opozycyjnego ruchu społecznego „Solidarność” z wprowadzanymi przez Wyspę niezależnymi ruchami artystycznymi, promującymi współczesne, innowacyjne praktyki twórcze.

Oprócz regularnej działalności wystawienniczej, wydawniczej i edukacyjnej, Wyspa ma na swoim koncie wiele nietuzinkowych inicjatyw, dodatkowo aktywizujących tereny postoczniove. Jedną z nich jest Międzynarodowy Festiwal Sztuk Wizualnych Alternativa, którego pierwsza edycja odbyła się w 2011 roku dzięki staraniom ówczesnej dyrektorki Instytutu, Anety Szyłak²⁴, obecnie Dyrektorki Artystycznej i Prezeski Zarządu Fundacji Alternativa, która od 2014 organizuje kolejne odsłony festiwalu. Pomimo, iż festiwal ma międzynarodowy charakter i jest ściśle związany z Gdańskiem, odbiega od innych pokazów sztuki współczesnej przede wszystkim ze względu na miejsce, w którym się odbywa. W pewien sposób nawiązuje do idei ruchu „Solidarność” i stoczniowej przeszłości tego miejsca, chociaż nie ma opowiadać jego historii wprost. Bada natomiast kontekst sztuki współczesnej, proponując różnorodne formy jej zaistnienia we współczesności. Nie bez znaczenia jest również miejsce ekspozycji prac – Hala 90B – które wchodzi w relację z jej monumentalnością i industrialnym charakterem.

Pierwszej edycji festiwalu towarzyszyły dwie ekspozycje. *Praca i wypoczynek (Labour&Leisure)* była w zamyśle kuratora projektem „mającym na celu ukazanie nietypowego spojrzenia na pracę, demaskującym to co jest nieuchwytne, ulotne, sytuujące się poza typowym przedstawieniem pracy i pracownika”²⁵. Z kolei punktem wyjścia dla wystawy *Estrangement* miało być działanie poprzez formy znalezione i „codziennosc”, pozornie ze sobą niepowiązane²⁶. Chociaż, jak deklarowała współkuratorka obu ekspozycji, Aneta Szyłak, zaproponowane tytuły nie miały zdefiniować zagadnień, a jedynie być możliwymi tropami odczytania zaistniałych powiązań²⁷.

Ostatnia – jak dotąd – szósta edycja Alternativa, zakończyła się 16 września 2016 roku. Wystawa *Uszczerbki i straty*²⁸ miała być próbą ukazania doświadczenia straty, zarówno w odniesieniu do osobistych przeżyć człowieka, jak

i zewnętrznych okoliczności, np. politycznych czy ekonomicznych²⁹. Oprócz prac prezentujących poetykę indywidualnych strat lub odwołujących się do szerszego kontekstu społecznego pojawiła się także performatywna instalacja Antona Katsa *Przejęcie stoczni*, bezpośrednio nawiązująca do historii, teraźniejszości a zarazem przyszłości festiwalowej siedziby.

Prawdopodobnie w niedługim czasie sztuka współczesna zagości w hali 90B na stałe w sposób instytucjonalny, w związku z koncepcją ulokowania w tym miejscu Muzeum Sztuki Współczesnej. Pomysł powstał już podczas pierwszej edycji Alternativa³⁰ i został zaprezentowany przez kuratorkę festiwalu Anetę Szyłak, a jesienią 2015 roku list intencyjny w tej sprawie podpisali minister kultury i dziedzictwa narodowego oraz marszałek województwa pomorskiego³¹. Temat projektowanego Muzeum, jako oddziału Muzeum Narodowego, to problem aktualnie w trójmieście „gorący”, choćby z uwagi na spory lokalowe i personalne.

Zaprezentowany tu, skrótowy – z konieczności – przegląd jest niedoskonałym fragmentem większej całości zjawisk, które przez ostatnich kilkanaście lat zaistniały na terenach postoczniowych. Wybrane zostały przykłady artystycznych działań, które – w odczuciu autorki – najlepiej współtworzą nową historię tego miejsca, nie pomijając tej nieco odleglejszej jego przeszłości.

Teren dawnej Stoczni Gdańskiej stał się bez wątpienia obszarem wymagającym rewitalizacji, zgodnie z założeniami zrównoważonego rozwoju. Jej priorytetowym aspektem powinno być przywrócenie żywotności terenom stoczni i włączenie ich w system przestrzenny Gdańska. Celem artystów działających na terenach postoczniowych nigdy nie była próba spetryfikowania tego miejsca, ochrony w jego pierwotnej postaci. Swoimi działaniami wpisali się w kontekst miejsca jednocześnie tworząc nowy wymiar, na zasadach dialogu przeszłości z teraźniejszością, otwierający perspektywy na przyszłość. Nadal to potencjalni użytkownicy powinni być realnymi twórcami tej przestrzeni. Czy są tego świadomi obecni właściciele tego terenu – spółki deweloperskie? Odpowiedź na to pytanie jest chyba oczywista. Zabudowane osiedlami mieszkaniowymi tereny postoczniove w przyszłości zachowają pamięć tego miejsca może jedynie poprzez nazwy ulic lub osiedli.

²⁴ Szyłak, Sikorska (2015).

²⁵ Alternativa (2011). *Praca i wypoczynek*, 28.05–30.09.2011, kuratorka: Aneta Szyłak, asystent kuratora: Maksymilian Bochenek.

²⁶ *Estrangement*, 28.05–30.09.2011, kuratorzy: Aneta Szyłak, Hiwa K.

²⁷ Opałka (2012).

²⁸ *Uszczerbki i straty*, 24.06–15.09.2016, kuratorki: Livia Paldi, Anna Nawrot, Aneta Szyłak.

²⁹ *Uszczerbki i straty* (2016).

³⁰ Protokół (2012).

³¹ Antoniewicz (2015).

Rewitalizacja i gentryfikacja to zjawiska o złożonej naturze. Mają wydźwięk zarówno pozytywny, jak i negatywny. Nawiązując do problematyki mojego wystąpienia podczas I edycji wrocławskiej konferencji „Sztuka na Ziemiach Zachodnich i Północnych”, o I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu 1965 roku i Sympozjum Wrocław '70, można zauważyć, że jednym z efektów imprez odbywających się w tamtym czasie pod patronatem i za zgodą władz była dość specyficzna „rewitalizacja”, niejako „przy okazji”. Elbląg, założony przez Krzyżaków jeszcze w XIII wieku, został kompletnie zrujnowany w ostatnich miesiącach II wojny światowej i pierwszych miesiącach po zajęciu przez wojska sowieckie. Zniszczeniu uległa wtedy cała Starówka, a zabytkowe cegły przeznaczono na odbudowę Warszawy w myśl propagandowego hasła: „Cały naród buduje swoją stolicę”. Wejście twórców w tę strefę miało znaczenie artystyczne, przyzwolenie władz na imprezę – polityczno-propagandowe. W bliższym współczesności, analizowanym w tym tekście, przypadku stoczni gdańskiej, wypartej z dużej części zajmowanego wcześniej terenu, mamy do czynienia z programową próbą rewitalizacji zdeindustrializowanego fragmentu tkanki miejskiej, którą można łączyć z pojęciem gentryfikacji. Próba ta jednakże została podporządkowana prawu biznesu.

Pierwszy pomysł wprowadzenia na ten obszar artystów spełnił pokładane w nim nadzieje. Praktyka kilkunastoletniej obecności twórców pokazała jak o wiele bardziej jest skuteczna oddolna inicjatywa od działań komercyjnych. Zakładany pierwotnie cel został osiągnięty i dzięki wszechstronnej działalności młodych artystów izolowany, a następnie zdegradowany obszar został przywrócony miastu i zyskał na atrakcyjności. Ale rewitalizacja przez sztukę w zamyśle właściciela terenów postoczniovych miała mieć charakter tymczasowy i doraźny. Z biegiem kolejnych lat część przyswojonych przez rezydentów miejsc – dodajmy należących do oryginalnej XIX-wiecznej zabudowy – została im odebrana i bezpowrotnie zniszczona: np. budynek Modelarni czy dawnej Wzorcowni (rozebrane w 2012 roku). Tereny postoczniove i to, co na nich jeszcze pozostało są gorącym tematem nieustannych sporów pomiędzy władzami miasta, deweloperami, i lokalnym środowiskiem.

Istniejąca infrastruktura na terenie dawnej stoczni dawała artystom bezprecedensową okazję do taniego pozyskania pracowni i prezentowania własnej sztuki. O ile w kwestii tej ostatniej, twórcom pozostawiono pełną swobodę, o tyle od strony finansowej – mam tu na myśli konkretnie kwestie

lokalowe – w dobie wolnego rynku wciąż byli i są uzależnieni od decyzji prywatnego dewelopera, władz miasta i twardych wyliczeń ekonomicznych.

Bibliografia

- Affelt, Dominiczak, Szlaga 2013 = Waldemar J. Affelt, Jacek Dominiczak, Michał Szlaga (red.), *Stocznia Szlaga*, Fundacja Karrenwall, Gdańsk 2013.
- Alternativa 2011 = ALTERNATIVA 28 maja – 30 września 2011, <http://www.wyspa.art.pl/title,pid,44,oid,38,cid,291,month,3,year,2016.html> (data dostępu: 22.06.2016).
- Antoniewicz 2015 = Grażyna Antoniewicz, „Gdańsk: W stoczniowej hali 90B powstanie Muzeum Sztuki Współczesnej”, *Dziennik Bałtycki*, 4.09.2015, <http://www.dziennikbaaltycki.pl/artukul/6562277,gdansk-w-stoczniowej-hali-90b-powstanie-muzeum-sztuki-wspolczesnej,id,t.html> (data dostępu: 15.08.2016).
- Glass 1964 = Ruth Glass, *London. Aspects of change*, Centre for Urban Studies, University College in London, MacGibbon & Kee, London 1964.
- Glass 2010 = Ruth Glass, „Aspects of Change”, w: *The gentrification debates. A reader (The metropolis and modern life)*, ed. Japonica Brown-Saracino, Routledge, New York 2016: 19–29.
- Jadach-Sepiolo 2007 = Aleksandra Jadach-Sepiolo, „Gentryfikacja miast, problemy rozwoju miast”, *Kwartalnik Naukowy Instytutu Rozwoju Miast*, 4–3 (2007): 64–77.
- Jadach-Sepiolo 2010 = Aleksandra Jadach-Sepiolo, „Gentryfikacja w kontekście rewitalizacji”, w: *Demograficzne i społeczne uwarunkowania rewitalizacji miast w Polsce*, red. Andrzej Zborowski, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009:125–135.
- Lees, Slater, Wyly 2007 = Loretta Less, Tom Slater, Elvin Wyly, *Gentrification*, Routledge, New York–London 2007.
- Maloutas 2011 = Thomas Maloutas, „Contextual diversity in gentrification research”, in: *Critical Sociology*, 38 (2011): 33–48.
- Nike odchodzi 2012 = „Nike odchodzi – napisy końcowe muralu Stocznia”, <http://kfp.pl/page,propozycja,id,11525,tytul,NIKE%20ODCHODZI%20-%20NAPISY%20KO%20C5%83COWE%20MURALU%20%E2%80%9ESTOCZNIA%E2%80%9D,index.html> (data dostępu: 22.06.2016).
- Opałka 2012 = Ewa Opałka, „Warsztat metodologiczny. Rozmowa z Anetą Szyłak o projekcie Alternativa”, *Obieg* 2012, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/rozmowy/24960> (data dostępu: 15.10.2016).
- Pacuk 2008 = Małgorzata Pacuk, „Zmiany funkcji terenów postoczniovych w Gdańsku”, *Disputatio*, Tom V, Gdańsk 2008: 99–107.
- Protokół 2012 = Protokół z XV posiedzenia Rady Kultury Gdańskiej w dniu 11 września 2012 r., bip.gdansk.pl/pobierz/43157 (data dostępu: 15.06.2016).

- Roberts 2000 = Peter Roberts, "Evolution, definition and purpose of urban regeneration", in: *Urban regeneration. A handbook*, ed. Peter Roberts, Hugh Sykes, Sage Publications, London–Thousand Oak–New Delhi 2000: 9–36.
- Sebastyński 2006 = Roman Sebastyński, „Tożsamość lokalna w działaniach kolonii artystów na terenach postocznioowych w Gdańsku”, w: *Przestrzenie miast postsocjalistycznych. Studia społecznych przemian przestrzeni zurbanizowanej*, red. Mariusz Czepczyński, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Gdańsk–Poznań 2006: 99–108.
- Sebastyński 2010 = Roman Sebastyński, „Artystyczna kolonizacja dawnych gdańskich stoczni” w: *Kultura dla rewitalizacji – rewitalizacja dla kultury*, red. Lucyna Nyka, Jakub Szczepański, Agnieszka Kulazińska, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, Gdańsk 2010: 151–174.
- Spotkanie 2014 = „Spotkanie z Iwoną Zając oraz pokaz filmów Pożegnanie i Nike stoczniowa odchodzi, dotyczących muralu”, <http://rozrywka.trojmiasto.pl/Spotkanie-z-Iwona-Zajac-oraz-pokaz-filmow-Pozegnanie-i-Nike-stoczniowa-odchodzi-dotyczacych-muralu-imp396568.html> (data dostępu: 15.06.2016).
- Subiektywna Linia Autobusowa 2016 = „Subiektywna Linia Autobusowa”, <http://www.wyspa.art.pl/title,SubiektywnaLiniaAutobusowa,pid,44,oid,38,cid,4,type,2.html> (data dostępu: 15.06.2016).
- Szlaga 2011 = Michał Szlaga, "Stocznioocy", <http://szlaga.blogspot.com/2011/12/stocznioocy.html> (data dostępu: 10.10.2016).
- Szlaga 2013 = „Michał Szlaga wydaje album o stoczni”, *Culture.pl*, <http://culture.pl/pl/artukul/michal-szlaga-wydaje-album-o-stoczni> (data dostępu: 14.10.2016).
- Szyłak, Sikorska 2015 = Aneta Szyłak, Karolina Sikorska (red.), *Błądnik codzienności. Książka praktyk Alternativa / Garden of everyday errors. Alternativa book of practices*, Instytut Sztuki Wyspa i Fundacja Alternativa, Gdańsk 2015.
- Uszczerbki i straty 2016 = „Uszczerbki i straty. Idea wystawy”, <http://alternativa-gdansk.pl/uszczerbki-i-straty/> (data dostępu: 20.10.2016).
- Vaz 2003 = Gabriela Vaz, "From specificity to transferability. Debating place-specific art practices", *Boletim da Associação Portuguesa dos Historiadores de Arte, Arte e Espaço Público*, Dezembro 2003, <http://www.apha.pt/wp-content/uploads/boletim1/fromspecificity1.pdf> (data dostępu: 15.06.2016).
- Wołodźko 2013 = Agnieszka Wołodźko, „Nike stoczniowa, czyli artystka wśród robotników”, http://www.stoczniaweterze.com/?page_id=752 (data dostępu: 22.04.2016).

Summary

Revitalisation through art. A Gdansk Shipyard case study

The paper addresses the problem of revitalisation – or gentrification, as both terms are interrelated and difficult to distinguish – through artistic activities: a case study of the Gdansk Shipyard. When the shipyard was declared bankrupt in 1996 part of its premises were deprived of their manufacturing functions. The new management of the area, together with public officials, invited artists to live and work there in order to protect this zone from further degradation. Such an intervention was supposed to stimulate this area and change its perception in conventional wisdom of the Gdansk inhabitants via art and alternative culture. Artistic events have been held here since the year

2000 as a tribute to the process of the urban regeneration. Gdansk Shipyard, the birthplace of the 'Solidarity' trade union, is seen as a symbol of political change and freedom as well as a symbol of artistic liberation now. The most interesting initiatives include: the Colony of Artists; the Shipyard mural by Iwona Zając; photographs and video films by Michał Szlaga, documenting the changing post-industrial landscape and people around; the Subjective Bus Line – a special tour guided by former Shipyard workers; Wyspa Institute of Art or International Contemporary Visual Art Festival Alternativa.